

DOI:10.3969/j.issn.1673-8268.2014.03.020

## 1905:电影《定军山》新探\*

姜静楠<sup>1</sup>,包磊<sup>2</sup>

(1. 山东师范大学 文学院, 山东 济南 250014; 2. 山东师范大学 传媒学院, 山东 济南 250014)

**摘要:**《定军山》的诞生,具有丰厚的历史价值、文化内涵与现实指向,对它的研究不能仅限于目前学界所示的中国电影(戏曲片)滥觞的具体的感性描摹。《定军山》的诞生,有其艺术发展规律和文化传播规律的可能性与必然性,是民族文化心理结构、艺术雅俗转换机制与京剧的兴衰历程、电影的艺术本性及其特定时代和文化景观诸因素共同作用下的必然产物。《定军山》的诞生,不仅是电影的中国本土化的特殊范本,更是中国电影的民族化的已然“存在”——奠定了中国独有的“影戏”传统,包含了迄今为止中国电影的全部遗传基因和文化代码,不仅指涉到新时期“电影与戏剧离婚”等电影观念的大讨论,也为新世纪以来的国产大片提供了历史的镜鉴与启迪。

**关键词:**《定军山》;接受美学;雅俗互补;历史因素

中图分类号:J902

文献标识码:A

文章编号:1673-8268(2014)03-0100-04

众所周知,中国第一部电影的诞生时间是在1905年,以北京丰泰照相馆拍摄的戏曲舞台纪录片《定军山》为标志。影片本身虽然早已失传,具体内容也不得而知,甚至引起一些学者的质疑——到底是否出现过这样一部影片<sup>①</sup>,但它的重大意义却值得研究。在当时,世界上绝大多数国家的第一部电影都是社会生活纪录片,为什么中国第一部电影会是戏曲舞台纪录片?又为什么偏偏选择京剧《定军山》作为其表现的内容?这样的影片又为什么会在20世纪初出现?

笔者查阅了多部影史论著,包括程季华主编

的《中国电影发展史》、李少白主编的《中国电影史》、陆弘石的《中国电影史1905—1949——早期中国电影的叙述与记忆》、钟大丰、舒晓鸣的《中国电影史》等,都未能揭示其中之奥妙。司马迁在《报任少卿书》中认为,历史研究的意义在于“通古今之变”,在此意义上笔者发现,中国第一部电影的诞生看似一个偶然现象,其实与文化传播规律、艺术发展规律密切相关,是这些规律在历史因素作用下的必然产物。因此,对上述疑问的进一步探索有助于通中国电影的“古今之变”。

\* 收稿日期:2013-10-01

**作者简介:**姜静楠(1955-),男,黑龙江佳木斯人,教授,兼任中国高校影视教育学会理事、山东省影视评论学会常务理事、山东省电影家协会理事,主要从事影视艺术理论、影视产业等方向的教学与研究;包磊(1987-),男,山东东营人,硕士研究生,主要从事影视美学与批评研究。

<sup>①</sup>令人略感遗憾的是,质疑者只能提出“不信任”性质的疑问,却无力对王越等人当年采访及回忆的材料内容进行证伪性研究。

按照接受美学的理论观点,一部艺术作品创作出来之后,如果没有被聆听、阅读或观赏,它还不能算是艺术作品,只有被观众接受过的作品才能成为真正的作品,否则,只能是一堆艺术材料。在我看来,一部作品的接受是如此,一种艺术门类的传播也是如此。到1905年,电影的诞生不过十年。而电影这种迥异于中国民族接受心理的艺术形态,对当时的中国民众来说,太过于“陌生化”。即使将像《火车进站》这样极具原生西方文化内容的电影引入中国,观众也只是满足于形式上的猎奇和玩赏,把它当作“杂耍”和“西洋玩意儿”,在艺术地位上是不会被承认的,更不用谈其艺术上所具有的“召唤结构”,以及引发观众的审美期待等。所以,这对于电影在中国的传播来说,是没有直接帮助的,它必须借助被中国民众普遍认可和持久欣赏的中国传统艺术样式,才能在形式上做到足够的陌生,在内容上具有艺术的“召唤结构”。只有引发观众的“期待视野”,欣赏活动才能够顺利进行,电影这个艺术门类本身也才可能在中国得到广泛的传播,让更多的观众有认识和了解它的机会。换句话说,仅仅是外国电影在中国上映,还算不上中国已经接受了电影这门艺术,只有在这种影响下产生了国产电影,即电影在中国本土化生产之后,才算是真正的“中国接受”。正是从这个角度来认识问题,“第一部中国电影”的诞生才能显示出重大的意义或价值。

一种外来的艺术样式传播到本国之后,能否生根发芽,取决于它与传统艺术形式能否很好地结合,或者说取决于它能否很好地嫁接上某种相近的传统艺术形式。在中国,与电影这种外来艺术相近的传统艺术形式,应当首推戏曲。1905年前后,在文化上比较开放的北方城市中,最具有活力的地方戏曲是京剧,唱腔已形成流派,剧目已趋于经典化,舞台程式已基本定型,出现了谭鑫培、汪桂芬、孙菊仙等类似电影《梅兰芳》中十三燕这样的名家名角。当时的电影缺乏声音元素,尚处于无声阶段,因此很容易与京剧中“唱念做打”里“打”的元素结合起来,形成使观众既感到陌生又觉得熟悉的审美召唤结构。在这个意义上,电影《定军山》成为第一部中国电影,也体现着艺术传播的客观规律和外来艺术民族化的历史规律。

任何一门民族艺术在自身发展过程中,都要经历一个雅俗转换、雅俗互补的动态过程,京剧的发展同样经历了从世俗艺术到高雅艺术的转变。在元代,昆曲的母体之一“南戏”传播至苏州

一带时,“与当地的语音和音乐相结合,经昆山籍音乐家顾坚的歌唱与改进,至明初逐渐兴起”一种新的唱腔,又在明代“经太仓人魏良辅等人的进一步发展,形成了委婉细腻、流利悠远,号称‘水磨腔’昆腔演唱体系”<sup>[1]</sup>,这一体系后来又借鉴和吸收中国戏曲元素(武术化和杂技化),走向远离母体南戏的另一种新戏曲之路,演变成京剧的母体之一。待到清代“徽班进京”之后,它与徽剧相结合,才迅速发展成当时被称为“官腔”的全国性剧种——京剧。

考查京剧的发生发展过程不难发现,它在民间诞生的初期具有较多的随意性、活泼性和即兴特征,粗俗的成分要远大于精致的成分。在处于上升期时,它会汲取其他艺术的养料开始雅化,逐渐具备较多的规范性特征后,原有的质朴、自然、单纯的审美品格被严格的趣味判断和风格系统所代替。尤其是从民间文化上升到贵族文化之后,便“受到了贵族的趣味和狭隘标准,因此很容易失去发展的活力,并演变成成为僵化的贫乏的文化”<sup>[2]</sup>。为了延缓和避免这种情势的发生,宫廷文化的雅艺术只有从民间文化的俗艺术中吸收素材和灵感,才能生存发展下去。

处于20世纪初特定时代和文化景观下的京剧,呈现流派迭出、雅俗共赏的巅峰状态,但在经历宫廷的雅化之后,其僵化的形式和狭隘的审美趣味已显露无遗,如不适时打破,将严重影响京剧的传承与发展。这样,相对强势的京剧也必然要降下身段吸收其他艺术之长,处于上升期的电影尽管是一种外来艺术,但对于扩大京剧在观众中的影响十分有利,因此自然地就进入到京剧的视野中来。

而对于电影来说,作为来源于民间(虽是西方)的艺术形式,虽具有新颖、活泼、随意的特征,但也迫切需要吸收其他艺术之长来规范其审美趣味,逐步走上雅化的艺术之路,尤其需要向着民族化之路启程。京剧这样一个自身具有高度规范性和全国性市场的综合演剧形式,对于电影审美品格的提升意义自不待言。而且,京剧作为一种综合性的舞台演剧艺术,其本质是以歌舞演故事,注重叙事的表现与传达,注重“把生活当中的各种现象加以提炼、概括、夸张、美化,形成一种特殊的艺术表现手段,然后用这种特殊的艺术表现手段夸张地反映生活”<sup>[3]</sup>。即以代言体故事来反映生活的特点,是早期电影和京剧共有的本质属性。虽然早期电影由于声音的缺失,在一定程度上削弱

了京剧声腔的表现力,但正因此,电影《定军山》才主要选择表现并不一定要声音强有力配合的谭派老生的“请缨”、“舞刀”、“交锋”等武打场面。这样,弱小而显粗俗的电影选择与强势又精致的京剧的融合以开启它的民族化进程,是各取所需、相得益彰的事情,取得了艺术上雅俗转换的互补优势,更符合艺术自身的发展规律。

电影《定军山》的诞生,是文化传播规律和艺术发展规律完美体现的一个典型事例,这也只能算是中国电影诞生的一种可能性。只有与特定时代背景下的历史因素相结合,才能体现出第一部中国电影诞生的必然性。20世纪初的中国以其独特的时代背景和社会环境为这种艺术规律的实现创造了一系列必然性因素,这些因素共同造就了中国第一部电影《定军山》的诞生。

1900年,八国联军凭着先进的科技和军事实力攻占了北京,中国就是在这样的屈辱中迈入20世纪的。从政治状况上讲,在经历了一系列侵略战争的残酷荡涤之后,清王朝的统治已处于历史上最衰微的时期。统治者虽然试图严格控制人们的思想,但中国早已沦为半殖民地半封建社会的事实也在客观上加速了中外文化艺术的交流。在电影发明之后的第二年,“活动影像作为早期的电影艺术传到了中国,真正意义的电影技术也来到了中国”<sup>[4]</sup>。同时,包括慈禧太后在内的宫廷贵族对京剧有着巨大的喜好,对作为“西洋玩意儿”的电影也保持着浓厚的兴趣:“慈禧太后曾多次招‘名伶’进宫表演,达官贵人们也都以拥有自己的戏班来显示身份,‘听戏’是晚清京师有钱人(主要是官人、商人和士人)的主要娱乐方式”<sup>[5]23-24</sup>;在慈禧太后寿诞期间,曾有人在宫中放映电影为其祝寿,慈禧本人也颇为新奇,后因胶片起火才作罢。客观上说,以贵族为代表的上层社会的提倡和无意识引导促进了京剧的持续繁盛和电影的落地生根。而贵族社会的喜好无疑加速了二者在民间文化中的传播,使这两种艺术形态碰撞并联姻的可能性大大增强。

如果说,当时的政治环境为电影与京剧的碰撞提供了可能性,那么,特定时代环境下的经济文化状况又为其联姻创造了具体的生活空间。当时的中国,虽然经历了战争赔款,民生凋敝、社会千疮百孔,但民族资本已有了相当大的发展,实业家在积极倡导“改良社会”、“实业救国”的同时,也大力发展如今所谓的“文化产业”。当时的北京城作为国都,“仕商云集,会馆兴旺,饭庄和园囿众

多,戏院和‘堂子’遍地开花”<sup>[5]339-340</sup>。虽然这些娱乐场所绝大部分为京剧演出所有,但亦不可阻挡像电影等其他艺术形式对其场地的使用(国内第一次上映电影,就是在上海的同类场所徐园里的“又一村”)。同时,由于清末民初是中国历史上又一个都市文化大繁荣大发展时期,市民文化空前高涨。而市民文化的宽泛趣味和猎奇心理也更加关注电影这一“罕物”,人们在欣赏京剧的茶余饭后,不经意间也会对电影侧目一二。也就是在这不经意间,人们认识了电影,了解了电影,在审美上不自觉地将京剧和电影联系在一起,为这两种艺术的联姻作了思想观念上的准备。

再从《定军山》的具体诞生过程来看,京剧和电影的联姻也颇具必然性。当时“丰泰照相馆的创办人任庆泰,除照相外,还兼营木器、中西药店,汽水厂和大观楼影戏院”<sup>[4]</sup>。可见任庆泰并没有将电影作为一项主营实业,他只是基于朋友间的友谊送出的一份特殊礼物。但是,商人的天性决定着,即使是礼物,其背后也具有潜在的巨大商机。同样是出于这种天性,他也不可能对京剧的盛况熟视无睹。当时的京剧,在表现题材上,“有的揭露封建压迫歌颂人民的反抗精神(如《夜奔》、《打渔杀家》等),有的歌颂妇女婚姻自主反抗封建礼教(如《玉堂春》、《宇宙锋》等),有的反对民族侵略宣传爱国主义思想(如《苏武牧羊》、《木兰从军》等),有的反映人民生活(如《小放牛》、《连开店》等)”<sup>[6]</sup>。可以说那时的京剧紧随时代发展,贴近人民生活,经济效能具大。而谭鑫培作为京剧的“后三鼎甲”、独创“谭派”老生的领军人物,在京剧界炙手可热,由他主演的京剧《定军山》更是压轴剧目,具有强大的票房号召力,是各大剧院争抢的重头戏。但由于剧场场地的有限和传播时空的局限,很多人无法看到谭鑫培本人的演出。在这种情况下,同时居于自己经营资源的优势,将电影的照相本性发挥出来,使京剧《定军山》得到“物质现实的复原”,以便获得更为丰厚的利润,便不由自主地付诸实践了——“在照相馆天庭柱的两端,挂一块布幔,演员在布幔前随着戏曲音乐的伴奏进行表演,摄影构图固定在一个相当于观众观看的最佳位置,利用日光进行拍摄”<sup>[7]</sup>。中国第一部电影《定军山》就这样在“无心插柳柳成荫”的偶然行为中诞生了。

所以笔者认为,中国第一部电影《定军山》的诞生,看似偶然现象,其实既符合文化传播的规律,也符合艺术发展的规律。因为任何外来文化,

要想打入到一个异质的文化场域之中,实现它的本土化,就必须与这个文化场域紧密融合。正如一个刚剪断的新鲜枝条要想生存下去,必须与具有旺盛生命力的树干进行嫁接,而不是直接插入土壤中让其生根存活一样。如果可以把以上现象称之为“文化嫁接理论”的话,显然就会对电影选择京剧作为其本土化实现方式有新的认识。作为西方现代科技文明的产物,电影要融入中国这样一个东方异质文明的具有高度自律性和排他性的文化场域中,只能选择在这个场域中最有活力的艺术形式进行嫁接。京剧作为中国戏曲中成就最高的综合演剧艺术,具有典型的程式化、虚拟性和写意性特征,高度契合民族传统文化心理,是东方文化场域中最具有文化涵养和活力的艺术形态。而电影在诞生的初期,更多地披上了现代科技的外衣,还不具备独立的艺术样式,仅表现出照相术的“物质现实的复原”的形式属性。这样,电影登陆中国并开始本土化征程,将其现代科技产物的文本形式与中国京剧高度凝练的叙事内容进行移植、嫁接和整合,就是自然而然的事情了。

国内学者已经意识到,“电影与戏曲的联姻,纯粹是中国人按照自己的审美需要和艺术逻辑而产生的奇思妙想,然而它的实践则证明这种奇思妙想不但是合理的,而且是富于创造性的”<sup>[8]</sup>。在这个意义上应当说,电影《定军山》的诞生并不仅仅意味着中国电影的滥觞,也不止是标志着中国第一部戏曲片的诞生。而且,作为中国电影的母体,它包含了迄今为止中国电影的全部遗传基因

和文化代码。自《定军山》之后,中国电影便被置于民族传统文化与艺术浸淫的“影戏”格局之中,从那时至今的发展历程都未能摆脱戏曲的影响,以至于在20世纪80年代再次西学东渐之时,有些电影学者提出“丢掉戏剧的拐杖”、重视“电影与戏剧离婚”、“电影语言的现代化”等论题;新世纪所谓国产大片问世以后,也有学者提出“什么是真正的大片”、“国产电影如何民族化”等论题。然而在笔者看来,所有这些理论问题的解决,都需要电影艺术的再一次嫁接实验,因为电影《定军山》的经验早已为我们提供了历史启示。

#### 参考文献:

- [1] 戴逸,龚书铎.中国通史:第4卷[M].郑州:海燕出版社,2001:65-66.
- [2] 周宪.文化表征与文化研究[M].北京:北京大学出版社,2007:27-28.
- [3] 吴同宾.京剧知识手册[M].天津:天津教育出版社,2001:23-24.
- [4] 许浅林.中国电影技术发展史[M].北京:中国电影出版社,2005:5-6.
- [5] 么书仪.晚清戏曲的变革[M].北京:人民文学出版社,2006.
- [6] 涂沛,苏移.京剧常识手册[M].北京:中国戏剧出版社,2003:35-36.
- [7] 陆弘石.中国电影史1905-1949——早期中国电影的叙述与记忆[M].北京:文化艺术出版社,2005:19-20.
- [8] 孟繁树.戏曲电视剧艺术论[M].北京:北京广播学院出版社,1999:41-42.

## Some Thoughts for the First Film of China

JIANG Jingnan<sup>1</sup>, BAO Lei<sup>2</sup>

(1. School of Chinese Language and Literature, Shandong Normal University, Jinan 250014, China;

2. School of Communication, Shandong Normal University, Jinan 250014, China)

**Abstract:** The generation of “Dingjunshan”, has a rich historical value, cultural connotation and reality, the current study of it should not be limited to the sensible description in the academia of Chinese movie (theatrical film). The generation of “Dingjunshan” and the law of its artistic development and propagation have cultural possibility and inevitability of the psychological structure of the national culture. Art Yasu conversion mechanism and the rise and fall of opera history, nature and art films and cultural landscapes and such specific era factors together have the inevitable outcome. The generation of “Dingjunshan”, is not only a special template Chinese localization of the film, it is China’s nationalization of the film already “exist” with the Chinese unique “shadow play” tradition, including the Chinese film to date all genetic and cultural codes. The new era not only refers to the great debate “movie and theater divorce” and other films concepts, but also provides a historical view mirror and inspiration for the domestic large new century.

**Key words:** “Dingjunshan”; reception aesthetics; elegant and vulgar complementation; historical factors

(编辑:李春英)